SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 126
2 • 4 • 2000

RADAR libros



Pese a la importancia que la obra de Roberto Arlt tiene en el contexto de la literatura argentina y, aun, latinoamericana, todavía no hay una edición completa de todos sus escritos y los investigadores siguen descubriendo textos no recopilados en un libro. En esta edición especial de *Radarlibros* en el día de su centenario, la investigadora mexicana Rose Corral presenta textos de Arlt prácticamente desconocidos, se revisa la vida y la obra del autor de *El juguete rabioso* y *Los siete locos* y un puñado de novelistas hablan de la relación que tienen con una de las obras más fascinantes de la literatura argentina de todos los tiempos.

POR ROSE CORRAL • Varias notas periodísticas de Arlt, las que escribe en los últimos años en la columna titulada primero "Tiempos presentes" y luego "Al margen del cable", fueron reproducidas en la prensa mexicana de los años treinta. Lo más probable es que el propio Arlt nunca supiera que sus crónicas se leían en México. A lo largo de cuatro años, entre julio de 1937 y diciembre de 1941 se publicaron en México, en *El Nacional* –un importante periódico fundado en 1929 que acaba de desaparecer– más de setenta crónicas tomadas de *El Mundo*. Aparecían aproximadamente un mes después de su publicación en el diario porteño. Son muy pocas las crónicas de Arlt de este último período que han sido recogidas y publicadas. Como es bien sabido, todo el interés por su trabajo periodístico se ha centrado hasta ahora en las "aguafuertes porteñas", con las que ganó muy rápidamente audiencia y popularidad.

A partir de 1938 la columna de Arlt en *El Nacional* se publica en un lugar privilegiado del periódico, en su página editorial, que también recogía artículos de otras latitudes. En 1939 aparece un promedio de dos notas suyas por mes. El nombre de Roberto Arlt tuvo que ser sin duda un nombre familiar para los lectores de *El Nacional*.

En su mayoría, se trata de excelentes recreaciones literarias de noticias internacionales, de los "cables" escuetos e informativos que suelen llegar a las redacciones de los periódicos: la amenaza de guerra en Europa, la carrera armamentista de los países llamados neutrales, el afán expansionista de los nazis, las intrigas políticas que urden distintas naciones europeas, son algunos de los temas de las notas reproducidas en México. Incluso las notas que parecen más ligeras, por ejemplo la que dedica a la moda, "Madeleine Vionnet y la marcha del tiempo" del 24 de setiembre de 1938, o "La historia de un cocinero imperial" del 19 de diciembre de 1937, están enmarcadas en el clima amenazador de la guerra. Aunque no son las únicas que se publican en *El Nacional* es evidente el interés del periódico mexicano por las notas de Arlt centradas en estos temas.

En efecto, también *El Nacional* recoge otras crónicas de Arlt que recrean noticias que pueden parecer menores, "noticias perdidas entre espesas columnas de tragedia internacional", escribe Arlt en una nota de 1937 sobre una ciudad sepultada por la vegetación ("La ciudad sumergida en el bosque"). Vuelve asimismo sobre el terreno siempre seductor de los inventores y aventureros (el inventor del lanzallamas, Lawrence de Arabia), sobre el mundo del delito y sus conexiones con el poder político y económico.

Aunque ha cambiado el referente, en estas crónicas se encuentran las mismas virtudes observadas en las "aguafuertes". Con destreza y trazos precisos Arlt reconstruye el escenario de la noticia, la ciudad o el paisaje en que ocurre, y dramatiza el cuadro: pone en movimiento a los personajes que intervienen, históricos o imaginarios, inventa situaciones, diálogos, monólogos. Arlt trasciende siempre el mero valor informativo de la noticia y busca desentrañar los entretelones de la misma, las motivaciones ocultas que persiguen los actores. Tal vez uno de los rasgos más notorios de estas crónicas es la seductora composición de lugar con la que inicia muchas de sus notas: recrea de manera vívida el ambiente de ciudades nunca vistas, Budapest, Danzig, Shanghai, Estocolmo... Es casi siempre el primer gesto narrativo del cronista antes de colocar a sus "personajes" en el cuadro.

El hallazgo confirma por un lado lo que ya se sabía, que las "aguafuertes" son el género que popularizó la escritura de Arlt en su propio país y por lo visto fuera del mismo. Las crónicas de "Al margen del cable" son textos hoy vigentes que sobrepasan su determinación temporal, las circunstancias históricas de su escritura. Por otra parte, para los lectores de Arlt, estas crónicas escritas en los últimos años de su vida, nos remiten también a sus novelas centrales, a *Los siete locos* y a *Los lanzallamas* en las que el cable, la noticia, el diario, recorren el cuerpo entero de los textos. El Arlt que podemos descubrir en estas crónicas forma un todo con su ficción.

* *Rose Corral es investigadora y docente de El Colegio de México. Ha publicado varios ensayos sobre Arlt y el libro* Asedios a Los siete locos y Los lanzallamas *(F.C.E., México, 1992). Actualmente investiga los vínculos literarios entre México y el Río de la Plata desde las vanguardias hasta los años sesenta. Prepara la edición de las crónicas de Arlt publicadas en México. Ha rescatado, además, dos cuentos no incluidos en sus* Obras completas, *"Final de cena" y "Un ladrón", que aparecerán publicados próximamente.*

Vidas paralelas *

POR ROBERTO ARLT El avión cruza Nueva York hacia el noreste. Ruta Boston. Cuatro aviones armados de ametralladoras escoltan el pájaro de aluminio. En los asientos de los aviones hombres fríos, perfil de buldogs y colillas salivadas de nicotina en el vértice de los labios. A la cintura, pistolas automáticas. Hablan de cosas diferentes mientras custodian el avión que conduce el tesoro. El tesoro es el segundo ejemplar de un libro. El primer ejemplar se encuentra en un cofre de acero del Banco de Nueva York. El segundo ejemplar va aquí metido en una liviana caja de acero, sellada, destinada a la Exposición del Libro de Boston. Por eso la flotilla vuela en dirección al noreste.



El libro se titula *The Mint*. Ha sido escrito por un hombre que formaba parte de un grupo de hombres del que ha dicho: "Teníamos siempre las manos manchadas de sangre. Eso nos estaba permitido". Ese hombre se llamaba Tomás E. Lawrence.

Tomás E. Lawrence ha muerto misteriosamente. Estropeado por una motocicleta. Por disposiciones testamentarias su libro no podrá ser vendido al público hasta el año 1950. En tanto, el segundo ejemplar que la casa editorial Doubleday, Dorant y Compañía envía a la Exposición del Libro de Boston cuesta la suma de MEDIO MILLÓN DE DÓLARES. O no puede ser vendido a menos que ese precio.

Se explican los cuatro aviones custodiados con su brigada de pistoleros legalizados. Y nuevamente se piensa en el hombre que tenía "siempre las manos manchadas de sangre".

¡Qué historias terribles contendrá el nuevo libro del hombre que de sí mismo cuenta: ¡"Me mandaron a Arabia con el propósito de fomentar cualquier movimiento de rebelión que fuera provechoso para Inglaterra en contra de los turcos!"

¡Oh, qué curioso, qué curioso!

En los mismos días que Lawrence sale para Egipto, un venezolano cara de mono tití, que habla sospechosamente el francés, el inglés, el alemán y el italiano, se pasea por las callejuelas de Sofía. Curiosea en las mezquitas y entra a la embajada alemana donde sostiene reiteradas conferencias con el mayor Von der Goltz, agregado militar, y el ministro turco Fethi Bey. Finalmente, después de tantas diligencias sale para Constantinopla, a luchar al servicio del gobierno turco y hacer todo el daño posible a Inglaterra.

¡Oh, qué curioso, qué curioso! El 15 de septiembre de 1918, los diarios de Berlín dirán, refiriéndose a este caballero llamado el general don Rafael de Nogales y Méndez:

"Para todos los latinoamericanos será una verdadera satisfacción el saber que el general Nogales, único oficial neutral que lucha como tal en las filas de las Potencias Centrales, ha logrado obtener durante los tres años y medio que se halla combatiendo bajo las banderas del Profeta, laureles que llenarán indudablemente de satisfacción y orgullo, no sólo a su patria venezolana, sino a las repúblicas latinoamericanas en general".

Lawrence y Nogales.

¿Por qué se recuerda a Lawrence y se olvida a Nogales?

Los dos han sido temerariamente aventureros, los dos "han trabajado con las manos tintas en sangre" durante varios años en el desierto; los dos fueron escritores. Es decir, han dejado memorias. Memorias donde los hombres aparecen bocetados, no en el léxico oficial de los aduladores de la historia, sino en un idioma vigoroso y punitivo.

Lawrence y Nogales, ambos militares profesionales, desnudan tan despiadadamente a los militares profesionales, que éstos terminan causándonos horror. Escuchemos al general Nogales. Por sus memorias desfilan Dyemal Pacha, un "ladrón desvergonzado"; Andranik, "archiasesino y jefe de guerrilleros envalentonados"; Dyevded Bey, culto y cortés cual verdadero osmanlí, era en el fondo, sin embargo, "una pantera humana"; Ahmed Bey, "vestido con un correctísimo traje de sport inglés, era nada menos que bajo otro nombre el célebre bandido Tcherkess Admed, jefe de una cuadrilla de guerrilleros circasianos que mató después en la quebrada del Diablo y por orden del gobierno a los diputados armenios..."

Cuatro años bajo la Media Luna, el libro del general Nogales, o del aventurero Nogales (condecoración de la Cruz de Hierro, etc.), tiene la misma grandeza sombría que *Los siete pilares de la sabiduría* de Tomás E. Lawrence.

Lawrence os dice: "Algunas de las atrocidades que contiene mi libro se comprenderán al considerar las circunstancias en que vivíamos, una vida al azar en el desierto desnudo, bajo un cielo indiferente..."

Nogales, a su vez, os narra: "Y para ilustrar la indiferencia con que las autoridades civiles otomanas contemplaban el martirio y el suplicio de medio millón de cristianos, que pereció durante dichas matanzas, creo que basta recordar la siguiente frase que profirió el Gran Visir Talaaf Pachá durante cierta entrevista con el ministro americano Mr. Morgenthau:

-¿Las matanzas?... qué va. Aquello sólo me divierte..."

¡Oh! Es sumamente curioso. Nogales y Lawrence. Merodeando por el desierto con las manos tintas en sangre, quizá baleándose mutuamente desde una duna, y los dos, al caer la noche, a la lumbre incierta de una tienda de campaña escribiendo las memorias del día, mientras los esclavos hierven en leche agria una pata de camello o se reparten un puñado de arroz.

Creo que era un deber de justicia evocar el libro del aventurero Nogales, agotado en castellano, mientras que en estos momentos se recuerda tan vivamente la obra de Lawrence. ♣

** Publicada originalmente con el título "Lawrence: 500.000 dólares.- ¿Y Rafael de Nogales?",* El Nacional *(México: 31 de diciembre de 1937), págs. 1 y 4, reproducción de* El Mundo *(Buenos Aires: 15 de noviembre de 1937).*

Ukrania para el Führer *

POR ROBERTO ARLT En una de esas callejuelas del bajo París, donde al caer de la noche, bajo los mecheros de gas, el pavimento adquiere la lumbre de una plancha de aluminio batido y el relieve de los muros parece la vertical pesadilla de un criminal; en una de esas callejuelas de París, cuida la portería de una casa con cinco pisos de escaleras sin ascensor (crujientes escaleras de madera) un barbudo asmático que cala gafas tras de la garita de la portería.

Sobándose los cordeles de barba negruzca, vigila la entrada y salida de cuanto ciudadano acerca sus pies al umbral del caserío. Una mujer, que parece una enana por su corta estatura, le cocina al barbudo, cuyos ojos se empañan a veces de humedecida melancolía.

El tufo de las basuras, de las aguas servidas, de la humedad de las cestas con verduras fermentadas, sahúma de nauseabundez el hocico del vigoroso viejo. Pero el anciano no repara en la miseria que le rodea. Con mirada ansiosa, todas las mañanas repasa las columnas de política balcánica, y únicamente cuando lee el nombre del conde Skoropadski, un estremecimiento de envidia y de rencor le remueve los cordeles de barba.

Entonces, su justicia se torna más inexorable contra los ambulantes que quieren violar con cestos hediondos la reglamentación de cinco pisos de escaleras. Antes del estallido de la revolución rusa, este celoso portero era uno de los más poderosos nobles y propietarios de Ukrania. Explotaba un millón de acres de tierras, con sus cabras, vacas, caballos, corderos, campesinos, perros y mujeres. Cuando recorría sus posesiones, embutido en un blusón de gamuza y un gran gorro de pelo ladeado sobre una oreja, nuestro príncipe de Kochubey, que así se llama, hacía restallar en la caña de sus botas el cuero de su fusta, y nadie se dirigía a su excelencia sin inclinarse profundamente con la cabeza descubierta. Si se dirigía a su excelencia con la cabeza descubierta, le daba unas palmaditas en las mejillas y sonriendo le preguntaba su nombre. Y todos los que le rodeaban le bendecían.

Hoy, barre el patio de la portería.

Por la noche, cuando las tinieblas descienden sobre París y los ladrones van a su trabajo, sus amigos, algunos espías al servicio de la policía, varios camareros, algún lustrabotas, un gigoló en decadencia y varias floristas, todos hambrientos de degollar a "rojos", se reúnen en el cuartujo del príncipe y le dicen:

–Por las riquezas que tuviste y tienes, por tu nobleza, por tu santa religión (cristiana, griega, ortodoxa), tú, únicamente tú, mereces ser el Hetman de Ukrania.

El príncipe Kochubey, preparándole una taza de té a estos piojosos famélicos (hay que pagar los elogios), sonríe, y acordándose del maldito conde Skoropadski, mueve la cabeza tristemente. No, él no es santo de la devoción de Goebbels. Porque el astuto técnico de la propaganda universal le ha echado la vista para ser futuro amo de Ukrania al conde Skoropadski. El conde alto, flaco y rubio como un arenque prensado, cuando oye hablar de los "rojos" se estremece de odio, como si fuera a sufrir un ataque epiléptico. El es uno de los pocos aristócratas que se salvaron de ser fusilados, entre los dos mil quinientos oficiales contrarrevolucionarios ametrallados en Kiev por los destacamentos de choque de Trotsky.

El conde ukraniano es hoy un general frío, una máquina de odiar a la democracia. En Berlín le podréis encontrar en la sección Servicio Secreto del Ejército, *bureau* de Ukrania. A él, a él y a Goebbels, se debe la subvención del seminario ukraniano. Aunque Hitler cree en Wotam, no le parece desatinado que los boyardos de Ukrania y las bestias de sus campesinos sean devotos de la Iglesia griega ortodoxa (aunque Grecia está contra el bloque totalitario). Estos sacerdotes flamantes surgidos del seminario de Goebbels-Skoropadski han lanzado sobre las llanuras de Ukrania y su poéticas colinas centenares de eclesiásticos que hablan el ukraniano y el alemán, que predican la guerra santa contra Rusia y el advenimiento del anticristo.

Estos sacerdotes cristianos-griegos-ortodoxos mezclan el espionaje a la devoción y constituyen, por otra parte, el puente de plata entre los ukranianos blancos y los cosacos blancos que medran en París. Una ensalada maravillosa, donde los dialectos, las miserias humanas, las ambiciones, el odio, la esperanza, fermentan sus más terribles pasiones. En el vértice de este torbellino fantasmagórico, rico de vitaminas novelescas, gordo de personajes de truculencia y folletón, en el vértice de esta tragicómica pesadilla europea, frío, implacable en su odio, tenaz, aguarda su momento el conde Skoropadski. Goebbels lo estimula. Hitler, más de una vez, ha conversado con el conde general y sabe que de buscar con un catalejo no encontraría un más exquisito carnicero que este conde alto, flaco y rubio como un arenque.

El tercer candidato al trono de Ukrania (para el día, naturalmente, que Ukrania sea tomada por los alemanes), es el alegre conde de Razoumovski, famoso entre los *chauffeurs* "blancos" de París y que aspira a morir misteriosamente asesinado. El alegre conde, para olvidarnos de su feroz apellido, es descendiente de uno de esos príncipes auténticos y medievalesa quienes el terrible Pedro el Grande reunió un día bruscamente en su palacio y por un barbero despavorido les hizo cortar las barbas para higienizarlos y europeizarlos.

Los barbudos desbarbados lloraban de indignación, pero aguantaron al terrible zar. Los mismos rusos "blancos" admiran al alegre conde porque el alegre conde está vinculado por los tártaros, auténticamente, casi a nuestro común padre Adán.

Tal es la personalidad de los tres aspirantes al trono de Ukrania cuando el Tercer Reich consiga engullir "el país que Alemania debe conquistar ineludiblemente", según el arquitecto Rosenberg.

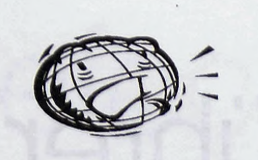
Aunque los tres parecen personajes de la Comedia Humana, los tres, en las sombras que ruedan sus rodillas de espanto sobre la fatigada Europa, los tres, el portero, el barbián y el general, se aprestan a desempeñar su papel.

¿Para cuál de estos tres será el lindo trompo de Ukrania?♣

* *Publicada originalmente con el título "Al margen del cable. Tres nenes para un trompo" en* El Nacional *(México: 29 de junio de 1939, pág. 5), reproducción de* El Mundo *(Buenos Aires: 28 de mayo de 1939).*



NOTICIAS DEL MUNDO





Hollywood se apresta a filmar una película sobre los últimos años de la vida de la novelista y filósofa Iris Murdoch, quien murió el año pasado afectada del mal de Alzheimer. El guión estará basado en los libros *Iris: una memoria* e *Iris y sus amigos*, publicados por John Bayley, el marido de Murdoch. La actriz británica Judi Dench, conocida por su labor de Isabel I en la película *Shakespeare apasionado*, interpretará a la literata.

Se encuentra abierto el Quinto Concurso de Poesía y Cuento *Urbano y Suburbano 2000*, auspiciado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, para escritores inéditos de la ciudad y provincia de Buenos Aires. La recepción de las obras es hasta el 5 de mayo. El primer premio consiste en la publicación de un libro por género de hasta 80 páginas. Para mayor información, tel.: 4542-4179.

Una exhibición con manuscritos de las novelas de Stendhal muestran por primera vez en Italia la caligrafía y la peculiar forma de escribir del autor de *Rojo y negro*. Entre las piezas, expuestas hasta el 25 de mayo en Génova, están los manuscritos originales de *Memorias de un turista* y *Vida de Henry Brulard*, y algunos dibujos de obras de arte y ciudades italianas, la segunda patria del escritor francés.

La editorial Tusquets anunció la publicación de la nueva novela de Milan Kundera, *La ignorancia*, cuya primera edición mundial será en castellano antes que en francés y otros idiomas –a diferencia de las obras anteriores del autor de *La broma*–. La novela, escrita originalmente en francés, fue traducida al español por Beatriz de Moura. Luego de su salida en castellano, se editará en alemán e italiano, y se desconoce cuándo saldrá la edición francesa. *La ignorancia*, texto que Kundera comenzó a desarrollar a finales de los años '80, es una novela sobre la inmigración y en la que el autor, a través de la historia de un hombre y una mujer que se encuentran durante el regreso a su país natal, introduce reflexiones sobre el olvido, la ausencia, la amistad y la memoria.

Se encuentra abierta la inscripción para los Cursos de Verano de Lengua y Cultura Gallegas que se realizarán desde el 3 al 28 de julio en Santiago de Compostela. Los cursos (para mayores de 18 años) se dividen en tres niveles: elemental, intermedio y avanzado, y el objetivo primordial consiste en darle al estudiante la oportunidad de familiarizarse con Galicia y su situación sociocultural. La inscripción debe realizarse antes del 1° de mayo. Para contactarse con la Universidad de Santiago llamar al teléfono 34-981-563100 o escribir a la dirección electrónica *ilgsec@usc.es*

La ciudad alemana de Leipzig recuperó su antiguo carácter de capital del mundo editor centroeuropeo con ocasión de la Feria del Libro, que en sus cuatro días de duración convierte sus bibliotecas, cafés, escuelas y hasta la estación de ferrocarril en una enorme sala de lectura. Junto a su carácter de fiesta ciudadana, la Feria de Leipzig es una cita obligada para los editores del ámbito germano y centroeuropeo, a la que concurren cerca de 2 mil expositores de 28 países. Puesta este año bajo el lema "Los libros son otra cosa", la Feria de Leipzig centró su interés en libros con soportes acústicos (audiolibros) o electrónicos.

La línea Arlt



Por ALAN PAULS Hay una foto de 1935, tomada durante su viaje a Marruecos, en la que Arlt aparece de cuerpo entero, fumando, el brazo izquierdo en asa y la mano en la cintur Está vestido o más bien camuflado de árabe, con la misma gracia y también la torpeza que lucía Daniel Gelin en *El hombre que sabía demasiado* de Hitchcock, especialmente en la escena en que lo apuñalan en un zoco marroqu La foto de Arlt es exótica, *sí*, pero todo su exotismo reside menos en su *look* africano que en el modo flagrante y a la vez casual en que el color local hace agua: por el gesto de Arlt, occidental y canchero, que ni siquiera se digna mirar a cámara, pero sobre todo por sus zapatos, que asoman debajo del ruedo de la túnica cándidos e insolentes como los de un crimina escondido tras un cortinado. Oscar Masotta, en 1965, vio "enormes y evidentes botines" donde yo, en el 2000, veo simplemente un pa de zapatos abotinados. Es lógico: 35 años deben ser algo en la historia del calzado. Pero lo que importa es que Masotta, uno de los primeros críticos que no confundieron leer a Arl con absolverlo o justificarlo, captura rápidamente el secreto de la *rareza* arltiana. No se trata de una coincidencia feliz (mimetizarse "bien" con lo Otro) sino de una magnífica discrepancia; no de ir a tiempo sino de sembrar contratiempos; no de hacer economía (que nada sobre) sino de darse lujos (hacer aparecer lo que está de más). No se trata de eficacia sino de tropezar, fallar, fracasar hasta arruinarlo todo. Arlt el aguafuertista era un aguafiestas experto.

¿Hay alguna otra razón que el exotismo para seguir leyendo a Arlt? ¿Hay acaso alguna que sea más importante? En febrero de 1965, cuando presenta la edición de *Sexo y traición en Roberto Arlt*, un libro escrito, según él mismo confiesa, ocho años antes, Masotta ya no está tan interesado en Arlt y tampoco en Sartre, cuya lectura de Jean Genet sirvió de modelo para la suya de Arlt. Los ha reemplazado por Lacan, el marxismo, la lingüística estructural y, dice, por Lévi-Strauss, de quien probablemente tome prestada la definición de exotismo que usa en "Roberto Arlt, yo mismo", e texto de su presentación: "el resultado de la unión de sistemas simbólicos que tienen poco que ver unos con otros". Arlt no necesitaba

Dos supe

Por ABELARDO CASTILLO Primera superstición: Arlt escribía mal. Esto apenas debería inquietar a nadie. Fueron los contemporáneos de Arlt quienes señalaron su torpeza estilística, su casi brutalidad, su mal gusto, pero ya se sabe que lo mismo hicieron con Cervantes o Dostoievski los contemporáneos de Dostoievski y Cervantes. El problema no es éste. El problema aparece cuando releemos, hoy, *El juguete rabioso* o ciertas páginas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Es cierto: algo anda mal en muchos textos de Arlt. Palabras como "morcona", "doncella", "menestrala"; giros exóticos del tipo "sucio como un muladar" –aplicados a un ámbito como Buenos Aires, que nunca se caracterizó demasiado por la abundancia de mulas–; descripciones de tipo geométrico, en las que una enagua o un rayo de sol pueden ser bisectrices de algo, nos hacen sentir incómodos. Pero si de veras queremos entender qué significa escribir bien, aunque se escriba mal, leamos la literatura argentina de esa época. Pensemos en la prosa imposible de libros como *Nacha Regules*, en esos monobloques de adjetivación y locura que son todas las páginas de *La guerra gaucha*, en objetos como *La gloria de don Ramiro*, por sólo citar ejemplos irrefutables. Situada en ese contexto verbal, la prosa de Arlt sencillamente responde a la norma de lo que se entendía en esos años por literatura. El peor defecto de Arlt es el mismo que el de los escritores de su tiempo, incluido el maestro reconocido de todos: Leopoldo Lugones. Arlt intentaba escribir como los españoles, se deslizaba inconscientemente al tú, evitaba repetir verbos, aunque esto lo llevara a escribir palabras como "soliloqueó" para decir que Erdosain pensó. Quería demostrar, en suma, que estaba haciendo lo que más decía odiar: estilo.

Hoy, Arlt sigue siendo leído con fervor y es nuestro contemporáneo; libros como *La guerra gaucha, El mal metafísico* o *Zogoibi* son piezas de museo. Arlt escribía mal –cuando escribía mal– porque se había propuesto lúcidamente escribir bien. Y cuando realmente escribía bien –lo que hoy entendemos por escribir bien– fundó, con Borges y Marechal, un modelo de prosa argentina que es el origen de la mejor narrativa de nuestros días (a propósito, más de un crítico ha denunciado lo que el propio Borges admitió con sosegada naturalidad: que el cuento "El indigno", de *El informe de Brodie*, es apenas la reescritura de uno de los temas de *El juguete rabioso*, un homenaje a Arlt).

Segunda superstición: la incultura de Arlt. Onetti, aunque para exaltarlo, lo ve como un analfabeto iluminado y genial. Cortázar deplora que Arlt no leyera a los catorce años los libros que él y Borges leían. Dejo de lado el malestar que causa ese maniqueísmo coqueto y me limito a señalar su ingenuidad. Creer que es posible escribir –bien o mal, aunque en general muy bien– *Los siete locos* sin haber leído otra cosa que Rocambole, es creer demasiado en la fábula que todo escritor inventa para mostrarse ante el mundo. Cervantes cometió el error de decir que era un mal poeta y nadie volvió a leer sus versos. Baudelaire, que en más de un aspecto era casi un santo, se jactaba de ser tan malo que acabaron por meterlo preso. Roberto Arlt nombró a Rocambole y nosotros lo rocambolizamos para siempre.

Para empezar, las citas o alusiones literarias de las primeras cincuenta páginas de *El juguete rabioso* no son inocentes. Detecto a Baudelaire, a Fenimore Cooper, la *Historia de Francia* de Guizot, a Chateaubriand, a Lamartine, a Darwin, a Hesíodo; leo tres o cuatro diálogos en muy correcto francés y me encuentro con esta metáfora, en la página 15: "Desde ese día hasta la noche del gran peligro, nuestra amistad fue comparable a la de Orestes y Pílades". No voy a preguntar a qué tragedia se refiere Arlt en ese párrafo –o por qué elige a Pílades, que en realidad era preceptor de Orestes, para significar esa amistad–; voy a pedir que se repare en la familiaridad con que alude a ese

NOTICIAS DEL MUNDO

Hollywood se apresta a filmar una película sobre los últimos años de la vida de la novelista y filósofa Iris Murdoch, quien murió el año pasado afectada del mal de Alzheimer. El guión estará basado en los libros *Iris: una memoria* e *Iris y sus amigos*, publicados por John Bayley, el marido de Murdoch. La actriz británica Judi Dench, conocida por su labor de Isabel I en la película *Shakespeare apasionado*, interpretará a la literata.

Se encuentra abierto el Quinto Concurso de Poesía y Cuento *Urbano y Suburbano 2000*, auspiciado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, para escritores inéditos de la ciudad y provincia de Buenos Aires. La recepción de las obras es hasta el 5 de mayo. El primer premio consiste en la publicación de un libro por género de hasta 80 páginas. Para mayor información, tel.: 4542-4179.

Una exhibición con manuscritos de las novelas de Stendhal muestran por primera vez en Italia la caligrafía y la peculiar forma de escribir del autor de *Rojo y negro*. Entre las piezas, expuestas hasta el 25 de mayo en Génova, están los manuscritos originales de *Memorias de un turista* y *Vida de Henry Brulard*, y algunos dibujos de obras de arte y ciudades italianas, la segunda patria del escritor francés.

La editorial Tusquets anunció la publicación de la nueva novela de Milan Kundera, *La ignorancia*, cuya primera edición mundial será en castellano antes que en francés y otros idiomas –a diferencia de las obras anteriores del autor de *La broma*–. La novela, escrita originalmente en francés, fue traducida al español por Beatriz de Moura. Luego de su salida en castellano, se editará en alemán e italiano, y se desconoce cuándo saldrá la edición francesa. *La ignorancia*, texto que Kundera comenzó a desarrollar a finales de los años '80, es una novela sobre la inmigración y en la que el autor, a través de la historia de un hombre y una mujer que se encuentran durante el regreso a su país natal, introduce reflexiones sobre el olvido, la ausencia, la amistad y la memoria.

Se encuentra abierta la inscripción para los Cursos de Verano de Lengua y Cultura Gallegas que se realizarán desde el 3 al 28 de julio en Santiago de Compostela. Los cursos (para mayores de 18 años) se dividen en tres niveles: elemental, intermedio y avanzado, y el objetivo primordial consiste en darle al estudiante la oportunidad de familiarizarse con Galicia y su situación sociocultural. La inscripción debe realizarse antes del 1° de mayo. Para contactarse con la Universidad de Santiago llamar al teléfono 34-981-563100 o escribir a la dirección electrónica *ilgsec@usc.es*

La ciudad alemana de Leipzig recuperó su antiguo carácter de capital del mundo editor centroeuropeo con ocasión de la Feria del Libro, que en sus cuatro días de duración convierte sus bibliotecas, cafés, escuelas y hasta la estación de ferrocarril en una enorme sala de lectura. Junto a su carácter de fiesta ciudadana, la Feria de Leipzig es una cita obligada para los editores del ámbito germano y centroeuropeo, a la que concurren cerca de 2 mil expositores de 28 países. Puesta este año bajo el lema "Los libros son otra cosa", la Feria de Leipzig centró su interés en libros con soportes acústicos (audiolibros) o electrónicos.

La línea Arlt



POR ALAN PAULS Hay una foto de 1935, tomada durante su viaje a Marruecos, en la que Arlt aparece de cuerpo entero, fumando, el brazo izquierdo en asa y la mano en la cintura. Está vestido o más bien camuflado de árabe, con la misma gracia y también la torpeza que lucía Daniel Gelin en *El hombre que sabía demasiado* de Hitchcock, especialmente en la escena en que lo apuñalan en un zoco marroquí. La foto de Arlt es exótica, sí, pero todo su exotismo reside menos en su *look* africano que en el modo flagrante y a la vez casual en que el color local hace agua: por el gesto de Arlt, occidental y canchero, que ni siquiera se digna mirar a cámara, pero sobre todo por sus zapatos, que asoman debajo del ruedo de la túnica, cándidos e insolentes como los de un criminal escondido tras un cortinado. Oscar Masotta, en 1965, vio "enormes y evidentes botines" donde yo, en el 2000, veo simplemente un par de zapatos abotinados. Es lógico: 35 años deben ser algo en la historia del calzado. Pero lo que importa es que Masotta, uno de los primeros críticos que no confundieron leer a Arlt con absolverlo o justificarlo, captura rápidamente el secreto de la *rareza* arltiana. No se trata de una coincidencia feliz (mimetizarse "bien" con lo Otro) sino de una magnífica discrepancia; no de ir a tiempo sino de sembrar contratiempos; no de hacer economía (que nada sobre) sino de darse lujos (hacer aparecer lo que está de más). No se trata de eficacia sino de tropezar, fallar, fracasar hasta arruinarlo todo. Arlt el aguafuertista era un aguafiestas experto.

¿Hay alguna otra razón que el exotismo para seguir leyendo a Arlt? ¿Hay acaso alguna que sea más importante? En febrero de 1965, cuando presenta la edición de *Sexo y traición en Roberto Arlt*, un libro escrito, según él mismo confiesa, ocho años antes, Masotta ya no está tan interesado en Arlt y tampoco en Sartre, cuya lectura de Jean Genet sirvió de modelo para la suya de Arlt. Los ha reemplazado por Lacan, el marxismo, la lingüística estructural y, dice, por Lévi-Strauss, de quien probablemente tome prestada la definición de exotismo que usa en "Roberto Arlt, yo mismo", el texto de su presentación: "el resultado de la unión de sistemas simbólicos que tienen poco que ver unos con otros". Arlt no necesitaba viajar a Marruecos para ser lévi-straussiano. La misma disonancia que producen los zapatos abotinados de la foto es la que vibra, brilla y queda resonando en el aire cuando el mecano aberrante en el que el escritor-*bricoleur* transforma la ficción literaria acopla sin escrúpulos la teosofía con la teoría de la relatividad, Nietzsche con la mecánica popular, los folletines sentimentales con la psicología experimental, el casticismo de la lengua de traducción con los *pidgins* de los bajos fondos porteños. Arlt, nuestro chatarrero, es profundamente democrático: todos los materiales con que trabaja tienen la misma jerarquía, la misma dignidad, y son objeto de la misma intensidad pasional. Arlt, escritor sin gusto, no discrimina; no tiene juicio: escribe como quien despliega una especie de idiotismo compulsivo, esa comedia un poco siniestra de la que Masotta, "en la línea de Arlt", confesaba haber participado a los 21 años, cuando escribía la novela que nunca terminó y rebotaba una y otra vez contra su pobre capital de palabras. Quería ser escritor, pero trataba de escribir y descubría que "no conocía el nombre de las cosas". Ninguna palabra que sirviera para distinguir el estilo al que pertenecía un mueble, ninguna para nombrar las partes de un edificio. "Si el personaje de mi novela bajaba por una escalera y apoyaba la mano mientras lo hacía, ¿dónde la apoyaba? ¿En la 'baranda' o en la 'barandilla'? Y si el personaje miraba a través de un balcón, ¿cómo nombrar a los 'travesaños' del balcón? Travesaños, simplemente. O tal vez 'barrotes'". Era una locura, dice Masotta: "Yo, seguramente un idiota mental, pretendía escribir. Tenía miedo". ¿Un idiota que pretende escribir? Problema imposible. Tan imposible, en todo caso, como el de Arlt, que pretendía escribir sabiendo que "para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada", todo lo que su clase –el "proletariado miniburgués", según la peculiar sociología de Julio Cortázar– le había negado. Pero Masotta dice que hay gente que puede resolver problemas imposibles: los enfermos mentales. Así, "Roberto Arlt, yo mismo" es la crónica despiadada de una enfermedad mental, la del mismo Masotta, y también un relato iniciático que narra cómo un idiota se convierte efectivamente en escritor. Ensimismado en su clase, la clase media, heroína social de *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Masotta traduce a la órbita psi los términos sociales en que se plantea el "problema imposible" de Arlt, pero lo que se define en ese vaivén –y en esa autobiografía de Masotta que es, para Masotta, la ficción de Arlt– es una figura ejemplar, a la vez sinuosa y conmovedora, inquietante y extorsiva: la figura del *autodidacta*.

> "Es en el plano de las palabras donde el escritor, pasando de víctima a intruso, canjea las virtudes del buen aprendizaje por los vicios solapados del maquinador".

Hay al menos dos versiones del autodidacta. En la primera, que Cortázar pone a punto en su prólogo a la *Obra completa* de Arlt publicada por Planeta-Carlos Lohlé (1991), Arlt aparece como un héroe de melodrama argentino: un *self-made-man* brioso pero amargado, resentido y sin humor, que se abre paso entre "opciones folletinescas o recursos sensibleros y cursis" gracias a sus "atmósferas" y a la "increíble fuerza de sus temas" y cae, sobre el final, víctima de una dolorosa paradoja: "una escritura prácticamente libre de defectos formales al servicio de mediocres cuentos exóticos". Miserabilista, anclada en las trivialidades del más rancio biografismo, esta lectura "rescata" a Arlt y le asegura alguna sobrevida en el triste paraíso de la reivindicación humana, ese más acá de las palabras donde se ratifica la exclusión a la que lo condenaba su clase.

En la otra versión –la versión Masotta-Arlt–, en cambio, el autodidactismo es básicamente una cuestión de *estilo*. Si hay combate, sólo tiene sentido librarlo precisamente en el plano de lo que no se posee –las palabras–, y es en ese plano donde el escritor, pasando de víctima a intruso, canjea las virtudes del buen aprendizaje por los vicios solapados del maquinador. Es Masotta escribiendo sobre Arlt (el canalla) con la lengua de Merleau-Ponty (el mandarín), o robándole el tono confesional a Michel Leiris y transcribiendo mal –Leyris– su apellido, en uno de los muchos *actings* autodidactas que, como botines enormes y evidentes, sabotean el buen orillado de "Roberto Arlt, yo mismo" ("extraí", "ricto", "Alex Guinsberg", "George Bataille"). Es Arlt instalando la heterogeneidad, la mezcla y la impureza en el corazón mismo de la noción de estilo literario, al extremo de poner a la lengua al borde de la agramaticalidad o del idiolecto, la lengua idiota, el delirio. Y hay humor en esta segunda versión del autodidacta. Un humor incómodo, un poco malsano, que Cortázar no podía ver porque, extranjero total en las patrias de Freud y de Nietzsche, era igualmente incapaz de descifrar los signos de la histeria y las muecas del comediante. Si todo lo que Masotta dice de Arlt en "Roberto Arlt, yo mismo" puede ser usado en su contra (si la crítica literaria es en efecto una forma de la autobiografía), es casi seguro que la histeria y la farsa, las dos compulsiones que Masotta se diagnostica, sean también dos de las estrategias con las que Roberto Arlt "hizo algo de lo que los otros habían hecho de él". La tendencia a la seducción, el placer de representar, la teatralización del sufrimiento y el impulso al chantaje: todo eso que Masotta pone bajo el amparo de la histeria, ¿no son acaso las mismas fuerzas que animan los complots, las maquinaciones, los "golpes" arltianos, y también el veneno sutil y casi indetectable que hace que en Arlt todo limite con su propia inversión –la angustia con la manía, el tormento con el éxtasis, la profundidad con el ridículo– y todo parezca como viciado de doble sentido? Tal vez ese factor histérico arltiano, tan sensible a la comedia, al equívoco y a la puesta en escena, ayude a entender por qué Arlt ha tenido una descendencia tan pobre en la literatura (donde, pasado poco más de un siglo de su muerte, ocupa una posición meramente *histórica*) y sigue dejando, en cambio, de *Los fracasados del mal* de Vivi Tellas a *El pecado que no se puede nombrar* de Bartis, secuelas decisivas en el teatro contemporáneo argentino.♣

Dos supersticiones

Por ABELARDO CASTILLO Primera superstición: Arlt escribía mal. Esto apenas debería inquietar a nadie. Fueron los contemporáneos de Arlt quienes señalaron su torpeza estilística, su casi brutalidad, su mal gusto, pero ya se sabe que lo mismo hicieron con Cervantes o Dostoievski los contemporáneos de Dostoievski y Cervantes. El problema no es éste. El problema aparece cuando releemos, hoy, *El juguete rabioso* o ciertas páginas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Es cierto: algo anda mal en muchos textos de Arlt. Palabras como "morcona", "doncella", "menestrala"; giros exóticos del tipo "sucio como un muladar" –aplicados a un ámbito como Buenos Aires, que nunca se caracterizó demasiado por la abundancia de mulas–; descripciones de tipo geométrico, en las que una enagua o un rayo de sol pueden ser bisectrices de algo, nos hacen sentir incómodos. Pero si de veras queremos entender qué significa escribir bien, aunque se escriba mal, leamos la literatura argentina de esa época. Pensemos en la prosa imposible de libros como *Nacha Regules*, en esos monobloques de adjetivación y locura que son todas las páginas de *La guerra gaucha*, en objetos como *La gloria de don Ramiro*, por sólo citar ejemplos irrefutables. Situada en ese contexto verbal, la prosa de Arlt sencillamente responde a la norma de lo que se entendía en esos años por literatura. El peor defecto de Arlt es el mismo que el de los escritores de su tiempo, incluido el maestro reconocido de todos: Leopoldo Lugones. Arlt intentaba escribir como los españoles, se deslizaba inconscientemente al tú, evitaba repetir verbos, aunque esto lo llevara a escribir palabras como "soliloqueó" para decir que Erdosain pensó. Quería demostrar, en suma, que estaba haciendo lo que más decía odiar: estilo.

Hoy, Arlt sigue siendo leído con fervor y es nuestro contemporáneo; libros como *La guerra gaucha, El mal metafísico* o *Zogoibi* son piezas de museo. Arlt escribía mal –cuando escribía mal– porque se había propuesto lúcidamente escribir bien. Y cuando realmente escribía bien –lo que hoy entendemos por escribir bien– fundó, con Borges y Marechal, un modelo de prosa argentina que es el origen de la mejor narrativa de nuestros días (a propósito, más de un crítico ha denunciado lo que el propio Borges admitió con sosegada naturalidad: que el cuento "El indigno", de *El informe de Brodie*, es apenas la reescritura de uno de los temas de *El juguete rabioso*, un homenaje a Arlt).

Segunda superstición: la incultura de Arlt. Onetti, aunque para exaltarlo, lo ve como un analfabeto iluminado y genial. Cortázar deplora que Arlt no leyera a los catorce años los libros que él y Borges leían. Dejo de lado el malestar que causa ese maniqueísmo coqueto y me limito a señalar su ingenuidad. Creer que es posible escribir –bien o mal, aunque en general muy bien– *Los siete locos* sin haber leído otra cosa que Rocambole, es creer demasiado en la fábula que todo escritor inventa para mostrarse ante el mundo. Cervantes cometió el error de decir que era un mal poeta y nadie volvió a leer sus versos. Baudelaire, que en más de un aspecto era casi un santo, se jactaba de ser tan malo que acabaron por meterlo preso. Roberto Arlt nombró a Rocambole y nosotros lo rocambolizamos para siempre.

Para empezar, las citas o alusiones literarias de las primeras cincuenta páginas de *El juguete rabioso* no son inocentes. Detecto a Baudelaire, a Fenimore Cooper, la *Historia de Francia* de Guizot, a Chateaubriand, a Lamartine, a Darwin, a Hesíodo; leo tres o cuatro diálogos en muy correcto francés y me encuentro con esta metáfora, en la página 15: "Desde ese día hasta la noche del gran peligro, nuestra amistad fue comparable a la de Orestes y Pílades". No voy a preguntar a qué tragedia se refiere Arlt en ese párrafo –o por qué elige a Pílades, que en realidad era preceptor de Orestes, para significar esa amistad–; voy a pedir que se repare en la familiaridad con que alude a ese vínculo. ¿Qué debo pensar? ¿Que Arlt simulaba una cierta cultura libresca, que le parecía elegante citar a los griegos? ¿Y por qué debo pensarlo si, dada la textura de ese capítulo, podría haber tomado ejemplos de cualquier libro de aventuras? Lo que sí pienso es que la relación entre Pílades y Orestes le resultaba por lo menos tan cercana y expresiva como a cualquiera de nosotros la de Martín Fierro y Cruz, la de Aquiles y Patroclo o, para hacerlo más fácil, la de Batman y Robin. Arlt hace dialogar a dos personajes en francés: ¿debo pensar que Arlt ignoraba absolutamente ese idioma y que –como por otra parte haría cualquier escritor– se tomó el trabajo de pedirle a alguien que le inventara un diálogo correcto? Pero, *¿por qué* debo pensarlo? Si le creemos a Borges cuando cita en alemán, si le creemos a Umberto Eco cuando cita en latín, si le creo a cualquier chico rockero cuando cita en inglés, ¿por qué sospecho que Arlt no sabe lo que está diciendo?

No hay más que una respuesta: porque *a priori* desconfío de Arlt, porque he creído candorosamente que es posible ir hasta tercer grado de la escuela primaria y luego, sin leer un solo libro, escribir *Los siete locos*. Porque soy, en suma, un tilingo que ignora por completo lo que es el trabajo interno, la formación secreta de un escritor. Se sabe que la madre de Arlt le recitaba a Dante y a Torcuato Tasso, se sabe también que entre los escritores que admiraba el Arlt joven no estaban sólo los rusos –teniendo en cuenta que ruso, acá, quiere decir Dostoievski, Chejov, Andreiev, Gorki, Tolstoi, Turgueniev, Gogol, vale decir, un considerable capítulo de la cultura humana–, se sabe que Arlt mismo declaraba su admiración por Baudelaire y Proust, se sabe que en el prólogo a *Los lanzallamas* cita una acción narrada por Joyce en el cuarto capítulo del *Ulises*, y no hay que ser ningún lince para pensar que había leído bastante teatro y especialmente el de Pirandello. Aunque, por las mismas razones que tenía al citar a Rocambole, lo negara. Si a esto se agrega la opinión que tenía de todos los escritores argentinos de su tiempo –a los que, no cabe ninguna duda, sí había leído–, y si se tiene en cuenta el hecho elemental de que un escritor ha leído siempre muchísimos más autores de los que necesita o quiere citar, la imagen del Arlt inculto empieza a ser bastante menos creíble que la del Arlt que siempre hemos sospechado todos: un lector voraz y desordenado, un autodidacta a la manera –pero en otra dirección– de los tantos que ha dado la literatura argentina, empezando por Sarmiento o Hernández.

No estoy invirtiendo el mito; no quiero reemplazar al Arlt expulsado por imbécil de los colegios y a quien idiotizaba a palos un padre brutal por un Arlt proustiano que oía los rumorosos versos del Tasso en boca de su madre y que, a escondidas, leía en griego a Platón o versificaba en alejandrinos franceses. No: digo que Roberto Arlt fue, en un sentido esencial, un escritor por lo menos tan culto como cualquier escritor que ha encontrado su destino de escritor.♣

Una versión un poco más larga de este texto apareció con el título "Dos supersticiones sobre Roberto Arlt" en la compilación Ser escritor, *publicada por Perfil.*

EL EXTRANJERO



CITY OF GOD
E.L. Doctorow
Random House
Nueva York, 2000
272 págs., U$S 25

Sin apuro, pero con firme constancia, el norteamericano E.L. Doctorow ha venido reescribiendo la historia de su país a partir de novelas como *El hombre malo de Richmond, El libro de Daniel, Ragtime, El lago, La feria mundial* y *Billy Bathgate*, a la vez que revolucionaba el concepto de novela histórica. Luego de *El arca de agua* –una intriga criminal en la Nueva York gótica de finales del siglo XIX que tuvo la mala suerte de aparecer poco después del best-seller *El alienista* de Caleb Carr, que trataba tema y época similar–, Doctorow guardaba un tan persistente como preocupante silencio desde 1994. Lo que no es bueno para uno de los escritores mejores y más importantes de Estados Unidos, apenas por detrás de esos cuatro mosqueteros que son Bellow, Updike, Mailer y Roth. *City of God* –título de resonancias agustinianas– es su nueva y largamente esperada novela y sorprende por todos los costados. Para empezar, se trata de un libro que transcurre en el presente –su primera incursión en lo contemporáneo desde *Big as Life*, libro cuya reimpresión ha prohibido y ha sido eliminado de su obra– y por más que las similitudes con *Vidas de los poetas* –su perfecta y única colección de cuentos– son atendibles, aquí el panorama es muy otro. Reaparece, otra vez, la figura de un escritor –un tal Everett–, trabajando como conciencia fragmentada para una trama atomizada, pero, a diferencia de lo que ocurría con la *novella* que daba título y razón de ser a aquellos cuentos, lo que aquí se cuenta –o se descuenta– a partir de muchas idas y vueltas es el hallazgo de un tema (no una trama) y lo que un escritor hace con él. El tema es un crimen religioso: una cruz desaparece del altar de una iglesia católica neoyorquina para reaparecer en el techo de una sinagoga. Eso es todo y ése es el punto de partida para que el escritor narrador proponga una especie de historia alternativa del pensamiento humano con modales claramente milenaristas a partir del desorden de un hombre trabajando y procurando escribir en una ciudad –Manhattan como Nueva Jerusalén– cuyo caos constituye, también, su orden secreto y su íntima disciplina. En este sentido, *City of God* es más la trastienda de una novela –disfrazada de novela de ideas– que una novela *per se* y –en su ambiciosa humildad, o viceversa– un libro que interesará más a los escritores que leen que a los lectores con ganas de escribir. "Me interesaba reflexionar sobre nuestras percepciones de lo que es sagrado para nosotros en estos días; así que un buen día descubrí que lo que estaba escribiendo era un sermón." Así, *City of God* arranca con una reflexión sobre el Big-Bang y termina con un suspiro: Amén.

RODRIGO FRESÁN

viajar a Marruecos para ser lévi-straussiano. La misma disonancia que producen los zapatos abotinados de la foto es la que vibra, brilla y queda resonando en el aire cuando el mecano aberrante en el que el escritor-*bricoleur* transforma la ficción literaria acopla sin escrúpulos la teosofía con la teoría de la relatividad, Nietzsche con la mecánica popular, los folletines sentimentales con la psicología experimental, el casticismo de la lengua de traducción con los *pidgins* de los bajos fondos porteños. Arlt, nuestro chatarrero, es profundamente democrático: todos los materiales con que trabaja tienen la misma jerarquía, la misma dignidad, y son objeto de la misma intensidad pasional. Arlt, escritor sin gusto, no discrimina; no tiene juicio: escribe como quien despliega una especie de idiotismo compulsivo, esa comedia un poco siniestra de la que Masotta, "en la línea de Arlt", confesaba haber participado a los 21 años, cuando escribía la novela que nunca terminó y rebotaba una y otra vez contra su pobre capital de palabras. Quería ser escritor, pero trataba de escribir y descubría que "no conocía el nombre de las cosas". Ninguna palabra que sirviera para distinguir el estilo al que pertenecía un mueble, ninguna para nombrar las partes de un edificio. "Si el personaje de mi novela bajaba por una escalera y apoyaba la mano mientras lo hacía, ¿dónde la apoyaba? ¿En la 'baranda' o en la 'barandilla'? Y si el personaje miraba a través de un balcón, ¿cómo nombrar a los 'travesaños' del balcón? Travesaños, simplemente. O tal vez 'barrotes'". Era una locura, dice Masotta: "Yo, seguramente un idiota mental, pretendía escribir. Tenía miedo". ¿Un idiota que pretende escribir? Problema imposible. Tan imposible, en todo caso, como el de Arlt, que pretendía escribir sabiendo que "para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada", todo lo que su clase –el "proletariado miniburgués", según la peculiar sociología de Julio Cortázar– le había negado. Pero Masotta dice que hay gente que puede resolver problemas imposibles: los enfermos mentales. Así, "Roberto Arlt, yo mismo" es la crónica despiadada de una enfermedad mental, la del mismo Masotta, y también un relato iniciático que narra cómo un idiota se convierte efectivamente en escritor. Ensimismado en su clase, la clase media, heroína social de *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Masotta traduce a la órbita psi los términos sociales en que se plantea el "problema imposible" de Arlt, pero lo que se define en ese vaivén –y en esa autobiografía de Masotta que es, para Masotta, la ficción de Arlt– es una figura ejemplar, a la vez sinuosa y conmovedora, inquietante y extorsiva: la figura del *autodidacta*.

Hay al menos dos versiones del autodidacta. En la primera, que Cortázar pone a punto en su prólogo a la *Obra completa* de Arlt publicada por Planeta-Carlos Lohlé (1991), Arlt aparece como un héroe de melodrama argentino: un *self-made-man* brioso pero amargado, resentido y sin humor, que se abre paso entre "opciones folletinescas o recursos sensibleros y cursis" gracias a sus "atmósferas" y a la "increíble fuerza de sus temas" y cae, sobre el final, víctima de una dolorosa paradoja: "una escritura prácticamente libre de defectos formales al servicio de mediocres cuentos exóticos". Miserabilista, anclada en las trivialidades del más rancio biografismo, esta lectura "rescata" a Arlt y le asegura alguna sobrevida en el triste paraíso de la reivindicación humana, ese más acá de las palabras donde se ratifica la exclusión a la que lo condenaba su clase.

> "Es en el plano de las palabras donde el escritor, pasando de víctima a intruso, canjea las virtudes del buen aprendizaje por los vicios solapados del maquinador".

En la otra versión –la versión Masotta-Arlt–, en cambio, el autodidactismo es básicamente una cuestión de *estilo*. Si hay combate, sólo tiene sentido librarlo precisamente en el plano de lo que no se posee –las palabras–, y es en ese plano donde el escritor, pasando de víctima a intruso, canjea las virtudes del buen aprendizaje por los vicios solapados del maquinador. Es Masotta escribiendo sobre Arlt (el canalla) con la lengua de Merleau-Ponty (el mandarín), o robándole el tono confesional a Michel Leiris y transcribiendo mal –Leyris– su apellido, en uno de los muchos *actings* autodidactas que, como botines enormes y evidentes, sabotean el buen orillado de "Roberto Arlt, yo mismo" ("extraí", "ricto", "Alex Guinsberg", "George Bataille"). Es Arlt instalando la heterogeneidad, la mezcla y la impureza en el corazón mismo de la noción de estilo literario, al extremo de poner a la lengua al borde de la agramaticalidad o del idiolecto, la lengua idiota, el delirio. Y hay humor en esta segunda versión del autodidacta. Un humor incómodo, un poco malsano, que Cortázar no podía ver porque, extranjero total en las patrias de Freud y de Nietzsche, era igualmente incapaz de descifrar los signos de la histeria y las muecas del comediante. Si todo lo que Masotta dice de Arlt en "Roberto Arlt, yo mismo" puede ser usado en su contra (si la crítica literaria es en efecto una forma de la autobiografía), es casi seguro que la histeria y la farsa, las dos compulsiones que Masotta se diagnostica, sean también dos de las estrategias con las que Roberto Arlt "hizo algo de lo que los otros habían hecho de él". La tendencia a la seducción, el placer de representar, la teatralización del sufrimiento y el impulso al chantaje: todo eso que Masotta pone bajo el amparo de la histeria, ¿no son acaso las mismas fuerzas que animan los complots, las maquinaciones, los "golpes" arltianos, y también el veneno sutil y casi indetectable que hace que en Arlt todo limite con su propia inversión –la angustia con la manía, el tormento con el éxtasis, la profundidad con el ridículo– y todo parezca como viciado de doble sentido? Tal vez ese factor histérico arltiano, tan sensible a la comedia, al equívoco y a la puesta en escena, ayude a entender por qué Arlt ha tenido una descendencia tan pobre en la literatura (donde, pasado poco más de un siglo de su muerte, ocupa una posición meramente *histórica*) y sigue dejando, en cambio, de *Los fracasados del mal* de Vivi Tellas a *El pecado que no se puede nombrar* de Bartís, secuelas decisivas en el teatro contemporáneo argentino.♣

EL EXTRANJERO



CITY OF GOD
E.L. Doctorow
Random House
Nueva York, 2000
272 págs., U$S 25

Sin apuro, pero con firme constancia, el norteamericano E.L. Doctorow ha venido reescribiendo la historia de su país a partir de novelas como *El hombre malo de Richmond*, *El libro de Daniel*, *Ragtime*, *El lago*, *La feria mundial* y *Billy Bathgate*, a la vez que revolucionaba el concepto de novela histórica. Luego de *El arca de agua* –una intriga criminal en la Nueva York gótica de finales del siglo XIX que tuvo la mala suerte de aparecer poco después del best-seller *El alienista* de Caleb Carr, que trataba tema y época similar–, Doctorow guardaba un tan persistente como preocupante silencio desde 1994. Lo que no es bueno para uno de los escritores mejores y más importantes de Estados Unidos, apenas por detrás de esos cuatro mosqueteros que son Bellow, Updike, Mailer y Roth. *City of God* –título de resonancias agustinianas– es su nueva y largamente esperada novela y sorprende por todos los costados. Para empezar, se trata de un libro que transcurre en el presente –su primera incursión en lo contemporáneo desde *Big as Life*, libro cuya reimpresión ha prohibido y ha sido eliminado de su obra– y por más que las similitudes con *Vidas de los poetas* –su perfecta y única colección de cuentos– son atendibles, aquí el panorama es muy otro. Reaparece, otra vez, la figura de un escritor –un tal Everett–, trabajando como conciencia fragmentada para una trama atomizada, pero, a diferencia de lo que ocurría con la *novella* que daba título y razón de ser a aquellos cuentos, lo que aquí se cuenta –o se descuenta– a partir de muchas idas y vueltas es el hallazgo de un tema (no una trama) y lo que un escritor hace con él. El tema es un crimen religioso: una cruz desaparece del altar de una iglesia católica neoyorquina para reaparecer en el techo de una sinagoga. Eso es todo y ése es el punto de partida para que el escritor narrador proponga una especie de historia alternativa del pensamiento humano con modales claramente milenaristas a partir del desorden de un hombre trabajando y procurando escribir en una ciudad –Manhattan como Nueva Jerusalén– cuyo caos constituye, también, su orden secreto y su íntima disciplina. En este sentido, *City of God* es más la trastienda de una novela –disfrazada de novela de ideas– que una novela *per se* y –en su ambiciosa humildad, o viceversa– un libro que interesará más a los escritores que leen que a los lectores con ganas de escribir. "Me interesaba reflexionar sobre nuestras percepciones de lo que es sagrado para nosotros en estos días; así que un buen día descubrí que lo que estaba escribiendo era un sermón." Así, *City of God* arranca con una reflexión sobre el Big-Bang y termina con un suspiro: Amén.

RODRIGO FRESÁN

ersticiones

vínculo. ¿Qué debo pensar? ¿Que Arlt simulaba una cierta cultura libresca, que le parecía elegante citar a los griegos? ¿Y por qué debo pensarlo si, dada la textura de ese capítulo, podría haber tomado ejemplos de cualquier libro de aventuras? Lo que sí pienso es que la relación entre Pílades y Orestes le resultaba por lo menos tan cercana y expresiva como a cualquiera de nosotros la de Martín Fierro y Cruz, la de Aquiles y Patroclo o, para hacerlo más fácil, la de Batman y Robin. Arlt hace dialogar a dos personajes en francés: ¿debo pensar que Arlt ignoraba absolutamente ese idioma y que –como por otra parte haría cualquier escritor– se tomó el trabajo de pedirle a alguien que le inventara un diálogo correcto? Pero, *¿por qué* debo pensarlo? Si le creemos a Borges cuando cita en alemán, si le creemos a Umberto Eco cuando cita en latín, si le creo a cualquier chico rockero cuando cita en inglés, ¿por qué sospecho que Arlt no sabe lo que está diciendo?

No hay más que una respuesta: porque *a priori* desconfío de Arlt, porque he creído candorosamente que es posible ir hasta tercer grado de la escuela primaria y luego, sin leer un solo libro, escribir *Los siete locos*. Porque soy, en suma, un tilingo que ignora por completo lo que es el trabajo interno, la formación secreta de un escritor. Se sabe que la madre de Arlt le recitaba a Dante y a Torcuato Tasso, se sabe también que entre los escritores que admiraba el Arlt joven no estaban sólo los rusos –teniendo en cuenta que ruso, acá, quiere decir Dostoievski, Chejov, Andreiev, Gorki, Tolstoi, Turgueniev, Gogol, vale decir, un considerable capítulo de la cultura humana–, se sabe que Arlt mismo declaraba su admiración por Baudelaire y Proust, se sabe que en el prólogo a *Los lanzallamas* cita una acción narrada por Joyce en el cuarto capítulo del *Ulises*, y no hay que ser ningún lince para pensar que había leído bastante teatro y especialmente el de Pirandello. Aunque, por las mismas razones que tenía al citar a Rocambole, lo negara. Si a esto se agrega la opinión que tenía de todos los escritores argentinos de su tiempo –a los que, no cabe ninguna duda, sí había leído–, y si se tiene en cuenta el hecho elemental de que un escritor ha leído siempre muchísimos más autores de los que necesita o quiere citar, la imagen del Arlt inculto empieza a ser bastante menos creíble que la del Arlt que siempre hemos sospechado todos: un lector voraz y desordenado, un autodidacta a la manera –pero en otra dirección– de los tantos que ha dado la literatura argentina, empezando por Sarmiento o Hernández.

No estoy invirtiendo el mito; no quiero reemplazar al Arlt expulsado por imbécil de los colegios y a quien idiotizaba a palos un padre brutal por un Arlt proustiano que oía los rumorosos versos del Tasso en boca de su madre y que, a escondidas, leía en griego a Platón o versificaba en alejandrinos franceses. No: digo que Roberto Arlt fue, en un sentido esencial, un escritor por lo menos tan culto como cualquier escritor que ha encontrado su destino de escritor.♣

Una versión un poco más larga de este texto apareció con el título "Dos supersticiones sobre Roberto Arlt" en la compilación Ser escritor, *publicada por Perfil.*

El efecto Arlt

¿Qué relación tienen (o han tenido) los novelistas de hoy con Roberto Arlt y su obra? Esa relación *personal* une a través del acto de lectura dos vidas o dos imágenes de la literatura, o –más sencillamente– dos destinos.

GUILLERMO SACCOMANNO

En el fondo de la casa había un galpón. Y en el galpón estaba la biblioteca armada por mi padre. En un barrio de inmigrantes y cabecitas, casas bajas y calles de tierra, una biblioteca representaba algo excéntrico. Entre los libros abundaban las obras de Zola y Balzac, de Bakunin y Kropotkin. Había también algunos tomos de Freud. En un estante había también novelas de aventuras de Tor, Sopena y la infaltable colección Robin Hood. No había mucho de literatura argentina. Entre los contados autores nacionales estaba Arlt. Puedo recordar con precisión que tenía dieciseis años cuando me llamó la atención *El juguete rabioso.* Era una tarde caliente de verano. Desde sus primeras líneas la novela de Arlt me produjo una especie de hipnosis. Podía leerse como una novela de aventuras, pero no era sólo una novela de aventuras. La literatura podía ser un juguete, pero ese juguete, rebelándose contra su función, contra su propia naturaleza, le decía al lector (a la manera de Baudelaire) que era su semejante pero también un hipócrita. Seductor, el juguete proporcionaba entretenimiento, pero a la vez suministraba una descripción minuciosa del funcionamiento del capitalismo y su accionar sobre los humillados y ofendidos: represión, vilezas, traiciones. Ahí, en esa novela, iba reconociendo situaciones que se desarrollaban a mi alrededor. *El juguete rabioso* fue una revelación, pero también la pérdida de la inocencia. Su efecto era desvirgador. Desde entonces no hay año que no vuelva a Arlt. Aún cuando los distintos acercamientos a su narrativa pueden tener intereses diferentes, la potencia de su narrativa, de su poética, vuelve a producirme el impacto de la primera vez. No hay muchos escritores que al ser releídos transmitan la impresión de ser leídos por primera vez. Arlt es uno de ellos, quizás el mayor.

MARÍA MORENO

¿Arlt? Cuanto más lo odio más lo plagio, cuanto más argumento en su contra tiendo a ignorar que vivo como una de sus personajes. ¿La mujer que necesita un millón de pesos para el día siguiente? Quién podría extrañarse, si fue él quien decretó como valores –por boca de sus locos– la traición y la apropiación.

Me parece curioso su destino de chongo de la pederastia crítica –ya sea en carácter de fresco buen salvaje iletrado, *negro* de la prensa y precursor de la cultura peronista o de *otra cultura* de sangre insurrecta, maculada y virgen– y su eterna asonada de profesores entretenidos en la paradójica heráldica de construir árboles genealógicos de bastardos. Me gusta Arlt cuando nos recuerda que el periodista no es tanto el hombre que dispara su grabador en medio de un bombardeo o el chofer avezado en navegación de la Internet sino el subordinado de saco corto que le deja el culo al aire y pechera blanca de lacayo con quien sueña Erdosain en *Los siete locos*, el que asiente bajo una pirámide de jefes y subjefes, "el fraudulento, el hombre de los botines rotos, de la corbata deshilachada, del traje lleno de manchas", el pobre tipo al que Botana le pedía como examen de entrada a *Crítica* que escribiera una nota sobre Dios (uno de los postulantes, Raúl Damonte Taborda, fue el único que se atrevió a preguntar: "¿A favor o en contra?"). Personalmente prefiero a Juan José de Soiza Reilly, a Last Reason, pero en la Argentina ellos no dan para mayores, son *demasiado felices*.

MARCELO BIRMAJER

Creo que "El jorobadito" es uno de los tres mejores cuentos de la literatura argentina. Los otros dos son "El Aleph" de Borges y "En memoria de Paulina" de Bioy Casares. Y creo que *El juguete rabioso* también es una trama estupenda, sórdida, atractiva y profunda. Pero las dos novelas consideradas como las más grandes de Arlt, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, me gustan cada vez menos con el paso del tiempo. Cuando las leí me fascinaron y creí encontrar en ellas una cosmovisión del mundo que podía compartir. Pero ahora, cuando miro hacia atrás y las recorro con mi memoria, cada vez las entiendo menos. No comprendo por qué Erdosain se comporta como se comporta ni por qué, exactamente, sufre. Recuerdo con admiración escenas como las de Erdosain en compañía de la prostituta con la que finalmente no fornicará, o el personaje del astrólogo, que bien pudo haber compartido con Kennedy O'Toole. Pero cuando sopeso la novela en su totalidad se me aparece como un amasijo difícil de leer. Le tengo aún menos cariño a *Los lanzallamas* que a su predecesora. Sin embargo, mi cariño por Arlt no se enturbia por estas dos novelas. No puedo dejar de sentir respeto y admiración por el autor de "El jorobadito" y por el tipo de escritor que construyó: el del hombre que entiende la literatura como una pelea contra el mundo y que no necesita más tranquilidad que la de una sala de redacción enloquecida ni más estímulo que su necesidad de escribir. A veces, cuando estoy cansado o desengañado, acudo a las palabras de Arlt y asumo como un rezo aquella remanida declaración acerca del *cross* a la mandíbula.

JORGE BARON BIZA

Lo primero que puedo decir es casi una orden: *leerlo*. Que no ocurra como con Borges, que el año pasado tuvo más homenajes que lectores. Segundo, buenos escritores suscitan buena crítica: Masotta, Guerrero y Pauls, entre los que yo conozco. Tercero, no encasillarlo: Arlt funciona, no es de piedra, nos da máquina. Sus traducciones no tuvieron todavía éxito. Es porque los de Arlt son textos refractarios al pintoresquismo. Nada es en su arte "mágico", "exótico", ni "característico". Se niega a esas pinceladas con las que el primer mundo embadurna al tercero para poder tolerarlo (ya estamos viendo cómo aquellas comilonas de Macondo terminaron en las aguas para el chocolate de hoy...). Por esta resistencia al encasillamiento, Arlt encuentra su lugar junto a Borges, en una línea digna que distingue a la literatura rioplatense con una marca muy fuerte de identidad. Ya lo van a leer, pero desde donde Arlt quiere.

JUAN FORN

Siempre que vuelvo a leer a Arlt pienso: *¿Pasará esta vez?* Me refiero a eso que pasa con ciertos libros, ciertos autores, leídos con fanática intensidad a los dieciocho, a los veinte. Por lo general tomo una precaución en esos casos: no uso el mismo ejemplar de entonces, para evitar mis propios subrayados (lo que me interesa es qué representa ese autor para mí hoy; no qué clase de lector era yo cuando lo leí). Hasta ahora he vuelto a Arlt a través de alguna de sus novelas, de alguno de sus cuentos, de sus *Notas sobre el cinematógrafo*. No puedo con las *Aguafuertes* y reconozco no haber intentado siquiera sus obras de teatro ("La próxima sí", me prometo siempre, y sigo postergándola, por una u otra razón). Pero cada una de las veces que he vuelto, para leer algo que no había leído de él o para releer algo que sí, ha sido igual: tarde o temprano –y por lo general más temprano que tarde– el golpe al plexo, la sensación de que hay algo apresado en las palabras. Algo tan vívido, tan *expresivo* (y no hablo de sus tramas, ni de sus personajes, sino de aquello que se ve, que se siente, al fondo) que relativiza o redefine drásticamente el envoltorio. Es cierto: las palabras chirrían tanto como si las usara alguien cuya relación con el lenguaje fuese bélica. Pero lo que me produce sistemáticamente la conmoción, en Arlt, es el fondo contra el cual resuena ese chirrido. A tal punto que hasta el chirrido parece un elemento indispensable de esa operación infaliblemente alquímica.

RODRIGO FRESÁN

Al igual que con Borges, creo que tuve la suerte de conocer y leer a Arlt en una época y una edad –hace mucho– cuando todavía estaba libre de andamiajes teóricos y credos estéticos. Tal vez lo haya leído del mismo modo en que Arlt leyó a Dostoievski: a lo bestia y arrastrado por una especie de fiebre ajena que, enseguida, se hacía propia. No he vuelto a leerlo pero, si se me pide que defina un recuerdo, la sensación es más o menos ésa: el calor interno de cuarenta grados de temperatura y los ojos muy grandes y la sospecha de que todo el universo puede condensarse en una forma porteña del delirio.

En realidad, lo primero que leí de Arlt fue una adaptación en historietas de "El criador de gorilas" dibujada por Sanyú, estoy seguro, y publicada en la revista *Superhumor*, creo. Me gustaron mucho los dibujos, pero más me sorprendió la trama del asunto: una especie de post-Poe y preBowles que sólo se le pudo haber ocurrido a un tipo especial y, sí, argentino. Busqué libros y los encontré con facilidad. Enseguida fue el casi espanto de descubrirme creyendo en la existencia de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* como si me saltaran desde las páginas policiales de un diario metafísico; la rara emoción del último capítulo de *El juguete rabioso* (uno de los mejores títulos de libro en toda la historia de la literatura, pensé entonces y sigo pensando ahora); y las fotos de Arlt –ese mechón que parece salido de algún héroe cyber-samurai de dibujo animado japonés– que me siguen pareciendo tan modernas y atemporales como las de James Dean.

LUIS GUSMÁN

Roberto Arlt comenzó como una lectura de juventud. Es decir, de iniciación. *El juguete rabioso*, esa especie de *Cazador oculto* local, favorecía la identificación al personaje Silvio Astier y me otorgaba lo que a cierta edad es necesario: una vida y una épica. Pero entonces, para ser justo, siempre me interesaron más los personajes de Arlt que su literatura en general. Junto con Balder y envuelto en algún amor brujo deambulé por el Tigre y me angustié junto a Erdosain.

Una de las atracciones que Arlt ejerció en mi oficio de escritor fue su mitología. Ese mundo de rufianes y prostitutas y de hombres que se volvían locos por leer la Biblia. Creo que como influencia literaria me facilitó una manera de hacer posible la literatura o poder



pensar que la literatura tenía otras formas posibles que las que determinaban las convenciones literarias.

Después, *Los siete locos*, con su mitología y su mundo y el descubrimiento de que la locura podía ser un tema literario; es decir ese exceso de fanatismo que tienen los personajes de Arlt como si ésa fuese la vertiente más rusa de su literatura. Y también descubrir que había que estar un poco loco para escribir sin hacer por ello de la locura una causa productora de literatura.

Como lector interrumpido de Arlt, a través de todos estos años he mantenido con su obra –quizás como con todo espejo deformante que exagera nuestros propios rasgos– una relación ambivalente.

Una fascinación vertiginosa ante su manera bestial de presentar la relación del hombre con las cosas del mundo y la decepción al advertir la reducción de esas mismas cuestiones a una simple obsesión.

LEONARDO MOLEDO

Hay algo raro con Arlt: al final, parece más apropiado para los noventa que para los setenta, cuando se lo ideologizó como escritor "popular", lugar en el que, de hecho, él mismo se ubica en el famoso prólogo a *Los lanzallamas.* Naturalmente, su escritura era folletinesca y plebeya, y en su obra hay una inserción natural del mundo de los pobres y los marginales. Sin embargo, su relación con ese mundo era de mera contigüidad o inclusión, no implicaba ideología; la subversión que sus personajes proponen no surge de una racionalización de la injusticia sino de la mera *evidencia* de la injusticia, y es por lo tanto anárquica y desorganizada: su objetivo no es la revolución sino la explosión. Y su utopía no es social sino técnica: gira sobre el crecimiento de las máquinas creadas por una legión de inventores pobres y anárquicos como Erdosain o Silvio Astier. Muy acorde, increíblemente, con la utopía ideológica noventista, que aparece bajo la forma del desorden y el crecimiento anárquico de las tecnologías, y el raudo ascenso social de diseñadores de páginas web que se hacen millonarios de la noche a la mañana. En medio de ese panorama, Arlt adquiere una inesperadísima actualidad.♠

Los trabajos y los días

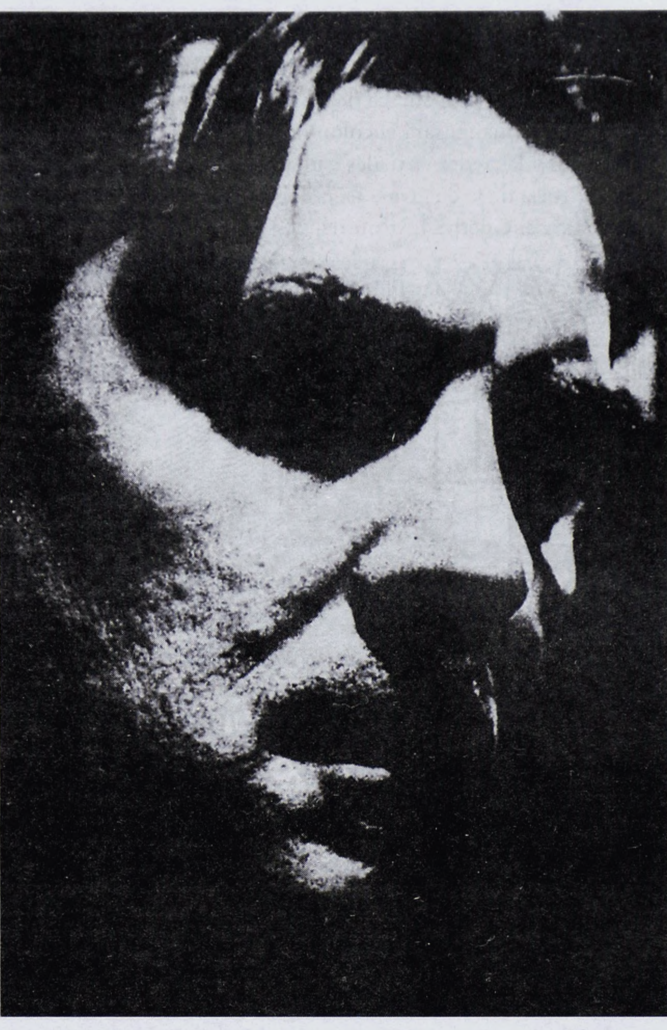


POR LAURA ISOLA "Me revienta porque tengo el mal gusto de estar encantadísimo con ser Roberto Arlt. Cierto es que preferiría llamarme Perpont Morgan o Henry Ford o Edison o cualquier otro *eso*, de ésos; pero en la material imposibilidad de transformarme a mi gusto, opto por acostumbrarme a mi apellido y cavilar, a veces, quién fue el primer Arlt de una aldea de Germania... Mas, en la imposibilidad de aclarar estos misterios, he acabado por resignarme y aceptar que soy Arlt, de aquí hasta que me muera; cosa desagradable, pero irremediable." De este modo, prepotente e irónico, contestó Arlt en una de las aguafuertes porteñas, titulada "Yo no tengo la culpa" (*El Mundo*, 1930), a una señora que asegura que su nombre es un seudónimo, a un señor que lo confundió con Roberto Giusti y a una considerable cantidad de lectores que se quejaron por no poder pronunciar su apellido. También, con lo difícil que es: tres consonantes y una sola vocal.

Es verdad, no fue su culpa y tampoco la de su padre austríaco, Karl Arlt. Sin embargo, padre y madre triestina son algo responsables de haber llamado Roberto Godofedro Christophersen al niño nacido el 2 de abril de 1900. La historia de la inmigración europea de fines del siglo diecinueve tuvo algo que ver con una infancia destinada al barrio de Flores. Un ataque cardíaco fue el culpable de que muriera el 26 de julio de 1942.

Una vez deslindadas las responsabilidades iniciales, ¿qué cosas le incumben a Roberto Arlt? Por ejemplo, que lo hayan echado de la Escuela de Mecánica de la Armada y que 1916 lo encuentre viviendo en Córdoba, trabajando en un horno de ladrillos; "después fui, cronológicamente, corredor, director de un periodicucho y trabajador de puerto". A esta lista hay que agregarle: dependiente de librería, aprendiz de hojalatero y de pintor, mecánico y vulcanizador. Oficios que no revestirían importancia alguna en el caso de otro escritor. Pero en el caso de Arlt la relación con la técnica y el desarrollo científico es fundamental para la configuración de su literatura. Por eso dice, sugestivamente, que, de ser otro, sería Edison o Henry Ford. Por eso, a los veinte años, publicó el ensayo "Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires" y la crítica ha reconocido que "Arlt construyó su literatura con materiales que acababa de descubrir en la ciudad moderna... Saberes sin prestigio: cómo organizar un prostíbulo o fundir metales, cómo encontrar oro, cómo combinar el saber técnico con la fabulación" (Beatriz Sarlo). Todo esto lo trae de otro lado; todo esto ocupa el peso específico de la falta y la desposesión que significa para un escritor, en la década del treinta, no pertenecer a las élites intelectuales.

Son famosas sus exhibiciones de esta carencia, a fuerza de resignificarlas en el tan conocido prólogo a *Los lanzallamas* (1931) y de ironizarlas en sus múltiples esbozos autobiográficos, a modo de aguafuertes, como en "La inutilidad de los libros" y "El idioma de los argentinos", entre otras... Su "biblioteca", formada por traducciones populares de Dostoievski, Kipling, Conrad y Ponson de Terrail –el autor de las aventuras de Rocambole–, se vuelve literatura en su primera novela de 1926, *El juguete rabioso*. Dos precisiones sobre esta fecha: la primera es que se la ve como el cierre de una etapa, ya que coincide, también, con la publicación de *Don Segundo Sombra*, que clausura el ciclo rural de la novela argentina. La segunda, sin caer en afirmaciones abruptas, es que es un punto de partida para una cierta incorporación de lo urbano a la ficción, que Arlt comienza a hacer en este tiempo, a partir de una novela de iniciación.



Silvio Astier se perfila, en la peripecia de *El juguete rabioso*, como el aprendiz de escritor, de ladrón y de traidor. No está de más agregar una tercera observación, a modo de pregunta: ¿fue que, para poder contar las historias urbanas, Arlt tuvo que incorporar las jergas y barbarismos que caracterizan su prosa? ¿O que, para presentar el "edificio en derrumbe" de la sociedad argentina de ese tiempo, tuvo que cortar las frases, "desordenar" la sintaxis e incorporar metáforas tecnológicas? Fue, en todo caso, artífice de un "extraño desvío" del lenguaje, como señala Piglia con admiración. Se ganó la etiqueta de "escritor malo" y, para contrarrestarla, hizo como que no le importaba. Se llenó de ferocidad para seguir escribiendo "mal" y presentar su fascinación por "el mundo de los contrahechos" –el rengo, la bizca, el jorobadito–. Ese Mundo que denominó *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931), su continuación.

La carencia es abundancia, y Arlt lo sabía bien. Conjugar periodismo y literatura fue la forma de ejercitar un estilo de escritor: el profesional. Sobrevivir económicamente firmando las "Aguas Fuertes Porteñas" en el diario *El Mundo* a partir de 1928 o "Al margen del cable" al regreso de su viaje a España. Un público que leería, allí, sus cuentos de *El jorobadito* (título de la compilación publicada en 1933), o las "Aguafuertes españolas" (a partir de 1936), o que seguiría los pormenores de la publicación de su novela *El amor brujo* (1933) y asistiría al teatro a ver el estreno de sus obras *Saverio, el cruel* y *El fabricante de fantasmas*.

El éxito no le trajo felicidad. Por esos años se define como "el mejor escritor de mi generación y el más desgraciado. Quizá por eso sea el mejor". Las acusaciones de incorrección gramatical, que le propinaron desde la oficialidad literaria y desde la academia, no pudieron parar la máquina de escribir marca Arlt. Sobre el final se dedicó a escribir piezas teatrales: en 1936 se representan *Africa* y *La isla desierta*; en 1940 se estrena en Santiago de Chile *La fiesta de hierro*. Ese año fallece su primera esposa, Carmen Antinucci, y al año siguiente se casa con Elisabeth Shine. Durante esta etapa de intensa producción dramática publica también el libro de relatos *El criador de gorilas*, en 1941.

A fines de la década del cincuenta, el grupo de jóvenes intelectuales aglutinado en la revista *Contorno* (David Viñas, Noé Jitrik, Oscar Massota, Ramón Alcalde, León Rozitchner, entre otros) comienza a revalorizarlo seriamente. En 1959, Massota publicó *Sexo y traición en Roberto Arlt*, un largo e iluminador ensayo en el que relee la obra de Roberto Arlt desde el psicoanálisis, el materialismo histórico y la filosofía sartreana. Otro aporte decisivo es la relectura, desde este mismo grupo, propuesta por Jitrik en "Bipolaridad en la historia de la literatura argentina" (1965). En la década del ochenta, Ricardo Piglia reivindica el estilo de Arlt: "Alguien ha dicho que hablaba el lunfardo como un extranjero, tratando de denigrarlo. Creo que ésta es una excelente definición de su estilo. Hay algo a la vez exótico y muy argentino en el lenguaje de Arlt, una relación de distancia y extrañeza con la lengua materna". Algo que le viene desde su apellido, esa suerte de onomatopeya que, una vez aprendida, queda para siempre en la memoria de todos los que la pronunciaron.♣

Extraños episodios de la vida literaria

Antes de que comenzara el otoño, la temporada cultural ya estaba funcionando a pleno. Los escritores de las nuevas generaciones se cruzaron con otros en diversos ámbitos: en la *vernissage* de la muestra de nuevo diseño alemán en Proa, en la inauguración del nuevo Pop-Hotel en el barrio de Montserrat, etcétera.

Pero esos cruces estuvieron motivados por el azar de los itinerarios. Más importante es concentrarse en la primera presentación de envergadura de la temporada. Pablo Pérez presentó en Belleza y Felicidad (y el acto fue también una despedida) el último episodio de su novela por entregas o folletín *El mendigo chupapijas*. Si alguien podía, hasta ahora, sostener reparos en relación con ese luminoso proyecto literario (reparos fundados, tal vez, en el carácter tan evidentemente *épatant* de los capítulos de una vida consagrada al sadomasoquismo, o en una concepción de la literatura que no encuentra antecedentes ni correlatos visibles en los últimos años, al punto que podría negarse carácter literario a las páginas de Pérez), basta leer la conmovedora última entrega para entenderlo todo y caer de rodillas frente a Pérez. Sí, *El mendigo chupapijas* es uno de los grandes acontecimientos literarios de estos años. La entrega final es probablemente la más obscena, sobre todo porque, despegado el texto de toda retórica sadomasoquista, lo que allí se cuenta es una despojada (y, por eso mismo, brutal) historia de amor. Y ya lo decía Roland Barthes, mis amigos: ¿acaso hay algo más obsceno que el amor (por la soledad y el retiro que en nuestros tiempos caracteriza a la palabra amorosa)? Pablo Pérez, que a lo largo de los cuatro capítulos anteriores de esta saga un poco tenebrosa no había hecho sino decepcionar las tontas expectativas de excitación progresiva de los lectores, consigue con este final un momento de verdad: no porque ignore el *kitsch* que se le abalanza encima como un manto de ignominia sino porque lo sortea con la elegancia del torero más experimentado.

Por supuesto, como lo que convocaba a los fieles reunidos esa noche era la literatura (y no tanto los correajes que lucía el autor, quien amenazó con dedicarse al comercio de arneses de cuero que él mismo fabrica), se habló mucho de libros por venir (los únicos que importan). Alguien mencionó que había visto el original de la última novela de José Pablo Feinmann, cuyo título es *El mandato*. Gabriela Bejerman recibió unánimes elogios por su decisión de repartir el manuscrito de su novela *Zuco de maracujá*, muy elogiada por los pocos que, hasta ahora, la leyeron. Mientras un profesor universitario prometía imprimir su recién terminada novela, *Los años noventa*, Pablo Pérez comentaba con orgullo las propuestas que varias editoriales le hicieron llegar. Los presentes (poetas como Ariel Schetini, Santiago Vega –alias Washington Cucurto– o Roberto Jacobi y nuevos valores de la crítica, como Guadalupe Salomón) conminaron a Pablo Pérez a defender el título de su folletín en futuras ediciones. No por voluntad de escándalo sino por fidelidad hacia quienes supieron leer allí, desde el comienzo, un deslumbrante avatar de la literatura argentina del nuevo milenio.

MARITA CHAMBERS

Universidad = democracia

Friedrich Kittler, profesor en la Universidad Humboldt de Berlín, es considerado uno de los más importantes teóricos alemanes en materia de historia y estética de los medios. Su ponencia sobre las universidades inaugurará el coloquio "Diseñar el saber: de Humboldt a las redes virtuales", un encuentro internacional sobre historia de la ciencia y tecnologías del conocimiento que se realizará en el Goethe-Institut del 5 al 7 de abril.

POR FRIEDRICH KITTLER Es sabido que las universidades, tal como cubren hoy el globo terráqueo, son creaciones del Medioevo europeo. Se suele olvidar, sin embargo, que lo que las diferenció de toda institución comparable de la Antigüedad fue su *hardware*. En la medida en que los docentes y los estudiantes estaban obligados a dedicarse al trabajo (y no al ocio, como los filósofos en Grecia), tenían que escribir. Es por eso que cada Universidad que se fundaba hacía surgir a la vez un *scriptorium*, una biblioteca y un sistema postal. El *scriptorium* en el que se copiaban y reproducían los libros a mano generaba exactamente la cantidad de libros que tenían que archivar las bibliotecas y que los correos universitarios trasladaban de una *universitas litterarum* a la otra. Durante siglos, ese triple *hardware* constituyó la base para la producción acumulativa del saber. Hasta que dos acontecimientos acaso correlativos modificaron todos los parámetros medievales del sistema universitario: la invención de la imprenta y el surgimiento de los estados territoriales.

La imprenta no sólo disoció a la universidad de la producción de libros sino que brindó una base distinta para el conocimiento, ya que no sólo permitió reproducir los textos sino también los dibujos y grabados en planchas de cobre o de madera. Desde entonces existe el *disegno*, dibujos técnicos cuyo secreto no se transmitía oralmente del maestro mayor al aprendiz o del docente al estudiante sino del autor al autodidacta en soporte tipográfico. Ese cálculo técnico-matemático constituyó la base del extraordinario auge del saber de los ingenieros, expansión que tuvo lugar fuera de las universidades y que en última instancia posibilitó (a través de la Ecole Polytechnique de 1794, por ejemplo) la revolución tecnológica de 1880. Vale decir que fue el medio impreso el que posibilitó su propia superación a través de los medios analógicos.

Así como las imprentas reemplazaron a los scriptoria universitarios, los estados territoriales con sus diversos servicios postales privados también reemplazaron o fagocitaron los correos universitarios. Las universidades, que devinieron proveedoras de clérigos, jueces, médicos y profesores de filosofía para el orden público, perdieron su derecho



a intercambiar saberes al margen del estado. Y fue así como se volvieron sedentarias (lo que es una virtud y un defecto a la vez). Lo único que les quedó a las universidades fueron sus bibliotecas (por más que los estados territoriales, sumamente interesados en regular el área de los libros, compitieran fundando bibliotecas nacionales). Desde entonces, la universidad hizo de necesidad, virtud: de no producir más libros, pasó a crear un meta-saber sobre los libros y las bibliotecas. No son otra cosa los tratados teóricos en que se comentan libros o los seminarios (tan caros a Humboldt, por otro lado) de interpretación de textos.

Así como la imprenta de Gutenberg, que no buscaba sino proveer caligrafía duradera, llevó a separar a la universidad del mercado editorial, han surgido a las puertas mismas de las universidades californianas las fábricas de *hardware* y de *software* que dominan el mercado de la información. Una vez más, un conocimiento migra hacia la economía, lo que no representa empero una apertura sino el riesgo de un cierre.

En primera instancia, si se cumplen los planes de una conocida fábrica de *software*, las computadoras habrán de esconderse en la inocuidad de un lavarropas; en segundo lugar, los usuarios, de acuerdo con esa misma empresa, se dejarán tratar como una computadora, o sea que serán programables. Se cierne sobre nosotros una oscuridad casi medieval que separará a la élite monacal de selectos programadores (o adiestrados en la escritura) de las masas de laicos o analfabetos informáticos. Esa es la finalidad de las incontables patentes y programas con propiedad intelectual, que ocultan las máquinas y sus códigos a los usuarios, en abierta oposición al viejo y democrático sistema Unix. Patentar y volver secreta la alta tecnología no sólo impide el conocimiento sino que también pone en peligro la mera supervivencia, ya que vivimos en entornos dictados por las computadoras. Por lo tanto, se vuelve ineludible archivar el saber, procesarlo y transmitirlo al futuro con independencia de las empresas. Dónde sino en las universidades se pueden archivar los datos digitales del presente tanto como los soportes históricos que ojalá se digitalicen pronto. Los planes de las grandes editoriales científicas de monopolizar la publicación electrónica de revistas podría fracasar si las universidades ponen su saber en la red. Las universidades son, pues, el mejor reaseguro contra las soluciones basadas en la propiedad en el manejo de las bases de datos. Los nuevos desarrollos que vayan más allá de la inocuidad de los lavarropas –es decir: que busquen niveles más complejos de selección en el flujo de datos– también necesitan de la libre investigación. Si los estados logran imponer a las universidades un concepto que se limite a la mera transmisión del saber, se habrán perdido los siete siglos que median entre Bologna y Stanford.

trad. Silvia Fehrmann